

Meier, un nuevo Ulises

Alberto Campo Baeza

Julio de 2007

Richard Meier, como un nuevo Ulises, ha atravesado el estrecho de la fama y del reconocimiento uncido al palo mayor de la arquitectura con los lazos de la razón, de la honestidad y de la belleza. Las fascinantes sirenas le han tentado con su canto seductor: el dinero, la fama y el poder. Pero nada puede impedirle que llegue a su Ítaca para volver con Penélope.

El duro deseo de durar

Paul Eluard consideraba que el impulso primario de toda creación poética es «el duro deseo de durar». Y yo añadiría que de toda creación, también la arquitectónica. Esto es absolutamente cierto en el caso de Richard Meier, un maestro de nuestro tiempo; quizá uno de los tres grandes arquitectos norteamericanos del siglo xx junto con Frank Lloyd Wright y Louis Kahn, por los que él confiesa gran admiración. Por supuesto que Meier crea su arquitectura con el deseo de durar, como no podría ser menos en un maestro. Y todo esto lo digo sin el menor atisbo de duda ante una crítica que, tras haberlo aplaudido hasta la saciedad en los años ochenta, los años dorados de los *New York Five*, guarda ahora un silencio injusto que en mi opinión debe ser roto de una vez. Meier ha recibido todos los premios habidos y por haber, desde el Pritzker hasta la Gold Medal del AIA. Todos.

Mies Van der Rohe y Le Corbusier vencieron y convencieron en Estados Unidos procedentes de Europa, pero ninguno construyó demasiado en el nuevo continente. No obstante, Meier sí que ha construido grandes y significativas piezas también en Europa: Barcelona, París, Fráncfort, Praga, Roma. Aunque no sea lo más importante de Meier el que haya construido varios e importantes edificios en nuestro viejo continente, Meier es un arquitecto americano que ha triunfado en Europa. Pues ni por esas. Parece que la crítica, tan variable como las veletas y más efímera que las flores, haya olvidado que Richard Meier es el gran arquitecto americano de la segunda mitad del siglo xx, como Wright lo fue de la primera mitad del siglo ya pasado. Y así, como Hernán Cortés en el poema de Keats miraba asombrado la infinitud del inmenso mar Pacífico desde lo alto del Darién, imagino a Meier mirando asombrado, hoy y ahora, desde allá arriba el actual panorama de la convulsa arquitectura contemporánea.

Trascendencia

Apunta Kenneth Frampton en el último libro que Electa ha editado dentro de su serie sobre artistas contemporáneos acerca de Richard Meier que en la arquitectura de Meier «ya no queda nada de aquella visión griega, inexorablemente trágica, que invadía toda la obra de Le Corbusier y más tras el apocalipsis de la Segunda Guerra Mundial». Y termina su comentario apuntando que Meier «se mantiene a una distancia prudente de la agitada y desconcertante perspectiva que Gramsci ha diagnosticado, hablando del tiempo en el que lo viejo muere sin que lo nuevo haya nacido todavía, un tiempo que incubaba síntomas morbosos». Por el contrario, y a pesar de la brillantez de la imagen descrita por Gramsci y recogida por Frampton, yo creo que la voluntad de permanecer en el tiempo, en definitiva, la voluntad de trascendencia con algo de aquella trágica visión griega, es una cualidad que Richard Meier busca denodadamente como la busca cualquier arquitecto que se precie. Lo que es un más que buen síntoma.

Su voluntad de trascender es compatible con su constante actividad investigadora en arquitectura. Construir un pabellón o un restaurante (el 66 de Manhattan) y levantar una iglesia o un museo (Iglesia del Jubileo en Roma o el Museo del Ara Pacis en pleno corazón de Roma) son cosas muy distintas. En la arquitectura de nuestros días (obsérvese que no digo contemporánea) a veces se llevan a cabo experimentos que no son más que eso, experimentos. Y aunque muchas veces tienen la virtud de la frescura, carecen desde su origen del citado «deseo de durar» exigido por Paul Eluard.

Quizá, y no tan quizá, los críticos valoren en estos días más el experimento que el resultado, más el proceso que la conclusión. La historia de la arquitectura está llena de ejemplos. En el xviii las arquitecturas efímeras se hacían para celebrar acontecimientos y para asombrar a las gentes. En nuestro siglo xxi, los pabellones de exposición constituyen el equivalente. Tantas exposiciones que sirven de banco de pruebas para experimentos que no llegan a ser más que notas a pie de página de la historia de la arquitectura. Por muy sutiles y sugerentes que sean. Y que no se me diga que el Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe no es un capítulo de esa historia, que lo es. Otra cosa es que fuera imprescindible su reconstrucción. No sé qué habría pensado Mies si llega a verlo hoy puesto en pie.

Hoy en día hay muchas estructuras levantadas con mentalidad de pabellón efímero en el sentido más pleno, y eso son. Aunque llenen las páginas de muchísimas revistas que, como el monstruo del cuento, necesitan devorar cada día una princesa. De los edificios que llenan esas revistas confundándose con la publicidad, quedarán muy pocos. Quedarán solo aquellos que teniendo voluntad de trascendencia, de permanecer, lo consigan. Por no quedar no quedarán ni las

revistas de papel cuché que a estas alturas del tercer milenio, están llamadas a desaparecer. La avasalladora fuerza de la pantalla del ordenador es imparable.

Comunicación

Y es que esto que he llamado *trascendencia*, término que a primera vista parece un poco grandilocuente, no es más que voluntad de comunicación con los demás, como lo es cualquier labor creadora. El poeta español Federico García Lorca, aquel que paseara sus poemas por la Universidad de Columbia en la ciudad de Nueva York a la que dedicara un poemario, resumía muy bien todo esto con un sintético «escribo para que me quieran». Y así podríamos decir que Meier levanta su arquitectura «para que le quieran». Es la lógica voluntad de comunicarse, de trascender en el espacio y en el tiempo lo que enciende la labor de todo creador, Richard Meier incluido. Trascendentes querían ser Wright y Kahn, Le Corbusier y Mies. Y Meier. Y Shakespeare y Cervantes.

En mi última estancia larga en Nueva York como *visiting scholar* en la Universidad de Columbia, fui muy feliz. Vivía en Columbus Avenue con la calle 72. Un lugar maravilloso en el centro de Manhattan. El primer día salí a dar un paseo y entré en el muy cercano Museo de la Sociedad Histórica de Nueva York, al borde de Central Park. Aunque no es especialmente interesante, a la salida me fijé en una carta manuscrita dentro de una urna. Era del presidente Jefferson «riñendo» a su hija María por no estar leyendo *D. Quixote* (sic). Pues para que eso fuera posible, fue necesario que Cervantes mismo encargara la traducción de *Don Quijote de la Mancha* al inglés. Y todavía hoy sigue *in crescendo* la fama del Quijote y de Cervantes con él. Cervantes, como gran creador, tenía claro desde entonces, ¡1612!, que la creación es un tema de comunicación. Como dice un conocido precepto, «el bien es difusivo».

O sea que Meier no va muy descaminado cuando sigue persiguiendo esa trascendencia que ya, ¡tantas veces!, ha conseguido con sus obras. Y como Cervantes, tiene conciencia de estar levantando una arquitectura capaz de resistir al paso del tiempo, de llegar, como Cervantes traducido al inglés por Shelton, hasta el último rincón del universo.

Artificio y artefacto

En el libro ya citado de Electa sobre Meier, se incluye un texto del mismo Richard Meier en el que habla con toda rotundidad de la arquitectura como artificio. Y Meier defiende este carácter artificial como una cualidad consustancial con la propia arquitectura, como no podría ser menos. Claro que en un tiempo en el que aparecen como hongos arquitecturas camaleónicas que dicen no querer perturbar el paisaje, decir esto no es popular. Defiendo con Meier que la arquitectura es siempre artificio. Los animales viven en la naturaleza y se funden con ella. Su cueva es la roca y su cabaña el nido. Todavía no he visto a ningún ser humano viviendo en un nido y los que vivían en las cuevas eran los eremitas.

La arquitectura, la de Meier y la de Le Corbusier, la de Koolhaas y la de Mies, la de Palladio y la de Bernini, han sido y son puro artificio, artefactos. En un texto publicado por Perspecta en 1988, Meier recoge ciertas acusaciones que todavía colean y defiende con toda lógica la artificialidad de la arquitectura.

Yo siempre he hecho la distinción entre lo tectónico y lo estereotómico en la arquitectura, aprendida de Kenneth Frampton a través de Jesús Aparicio y siempre con Gottfried Semper al fondo. En el caso de Meier, su arquitectura, artificio, es básicamente tectónica. Y así como la arquitectura del podio estereotómico, la de la «cueva arquitectónica» ya sea en hormigón o en piedra, habla de la continuidad gravitatoria con la tierra, la arquitectura de Meier está más cerca de aquella construcción tectónica, de la «cabaña arquitectónica»; está más cerca del cielo.

Es una arquitectura más ligera que se apoya de puntillas sobre la naturaleza; siempre discontinua con ella, sin ningún problema, lo que no significa que no establezca una perfecta relación con ella. La arquitectura de Meier subraya muchas veces el paisaje con sus claros y limpios planos horizontales. Y enmarca el paisaje ya sea a través de las blancas estructuras livianas o a través de huecos precisos en sus preciosos paramentos blancos. Es el eterno diálogo entre cultura y naturaleza. Nunca la cultura ha sido tan «natural» como el buen salvaje.

Hágase la luz

«Y la luz se hizo», se dice en las Sagradas Escrituras. Termina Meier el texto citando haciendo una defensa encendida de la luz y del contexto, como no podía ser menos. Sabe bien Meier que la luz debe ser atrapada por la arquitectura como

el aire por la música. Y si el aire al atravesar el instrumento musical bien temperado da como resultado la misma música, la luz al atravesar el instrumento arquitectónico, si este está bien temperado, nos ofrecerá la misma arquitectura.

Y de la misma manera que los muy diversos instrumentos musicales templan el aire de distintas maneras, así también lo hace la arquitectura: la luz sólida o la luz difusa, la luz vertical o la luz diagonal, la luz que escarba la materia o la luz que la acaricia. Luz que al atravesar el artefacto arquitectónico le arrancará los más hermosos sonidos. Y al igual que hay instrumentos de aire y de cuerda, la arquitectura trabaja con la luz de manera muy diversa.

Y si algunos arquitectos trabajamos más con la luz sólida, con la luz y la sombra bien temperadas, Meier opta por subrayar su carácter más radiante. Opta por una luz más global, por la claridad, por la luz que invade cada rincón del espacio, por la transparencia.

Las arquitecturas de Meier trabajan sabiamente con esta luz transparente. Y su empleo del color blanco es resultado de un sabio juego que él conoce mejor que nadie. Entiendo que su uso del blanco no es más que el deseo de que nada perturbe estas certeras operaciones luminosas.

La casa Smith

No se puede escribir sobre Meier sin hablar de la casa Smith. Como no se podría escribir sobre Mies sin hablar de la casa Farnsworth o de Le Corbusier sin hacerlo de la Villa Savoye. Pasados los años sigue siendo una de sus *pièces de résistance*. Podría parecer que ambas casas, la Farnsworth y la Villa Savoye contuvieran en esencia todo lo que Meier desarrollaría a lo largo de los años. E incluso en algún pasaje con mayor brillantez. Si la casa Farnsworth flota como una balsa manteniendo su plano de suelo a la altura de nuestros ojos y la Villa Savoye se levanta sobre sus pilares como si de un paquebote se tratara, la Smith se sitúa frente al paisaje como un sabio observador, más estática aún que las dos anteriores. Si la balsa *navega* y el paquebote *surca los mares*, la casa Smith se *ancla* recogiendo los planos superior e inferior con los que la provee la misma naturaleza.

La casa Farnsworth nos propone un espacio horizontal transparente y continuo que subraya el paisaje que la rodea en una operación tal que parece que nos adentremos en él. Parece que el paisaje circundante se acerque, venga hacia nosotros. La Villa Savoye, por el contrario, crea un espacio horizontal bien limitado, suspendido con unas ventanas en cinta (*fenêtres en longueur*) que, más que subrayar, enmarcan el paisaje con la sombra arriba y abajo. Y los grandes ventanales interiores hacen que el espacio se interiorice. Puede más el patio interior que la propia naturaleza.

La casa Smith plantea una nueva visión espacial. Tiene algo que no tienen las anteriores: frente y espalda. Un detrás y un delante. Un detrás por el que se entra, comprimido a través de un espacio de altura simple, para aparecer en un gran espacio extraordinariamente luminoso, dramático, de triple altura, que hace que la naturaleza que se aparece ante nosotros, bien enmarcada por la blanca estructura, se vea aún más hermosa. Y más que subrayarnos o enmarcar-nos el paisaje, acercándolo o alejándolo de nosotros, nos lo ensalza y hace que a través de la arquitectura nos rindamos ante la naturaleza. El artificio de la arquitectura, en vez de imponerse a la naturaleza, la magnifica. Un acertado logro de Meier, el maestro.

Parece mentira que Meier, con solo 33 años de edad, fuera capaz de destilar en esta obra con tanta sabiduría gran parte de la arquitectura contemporánea. Los esquemas con los que Meier ha acompañado siempre la publicación de esta obra son bien elocuentes. Hablan con la mejor pedagogía de la claridad conceptual y formal de esta casa: los espacios servidores y los servidos, la compresión y dilatación de los espacios, la escala acertada de las partes, el orden claro de la estructura. Factores todos ellos que la dotan de una voz tan potente como la de las otras casas de los maestros.

Cuando después de tantos años, vuelvo a analizar la casa Smith, vuelvo a descubrir nuevos matices. Y vuelvo a emocionarme y a aprender y a reconocer que es una obra maestra de la arquitectura de nuestro tiempo. Y si Francesco Dal Co apunta acertadamente que la arquitectura de Meier es como la materialización del sueño americano, la casa Smith lo materializa en grado máximo: la casa Smith es ese sueño construido, hecho realidad.

La casa Douglas, como el buen vino

Y si la prodigiosa casa Smith la hace Meier a la temprana edad de 33 años, la casa Douglas la levanta solo 6 años más tarde. Los puntos de partida de ambas son muy parecidos. Aquí el terreno tiene mayor pendiente y el programa es un

poco mayor. La respuesta, siendo muy similar, en esta casa alcanza un mayor dramatismo. Los elementos servidores, más cerrados, atrás. Los espacios principales, muy abiertos, delante. Y para entrar por arriba, un puente, o mejor una pasarela como si se entrara a un barco. La blanca nave anclada en la pendiente del bosque enmarca la naturaleza de una manera sublime.

Se podría decir que la casa Douglas es un aria dentro de la ópera arquitectónica de Meier. Se ha escrito y publicado tanto sobre la casa Douglas que parece que ya no se pudiera decir nada más de ella, como si su capacidad de fascinación hubiera quedado agotada. Pues no. Quizá con esta casa se llega a un punto de madurez que Fracesco Dal Co interpreta como una puesta a punto del estilo de Meier.

No está de más apuntar que tanto en la casa Douglas, como en la casa Smith y como en toda la obra de Meier, el esqueleto, la estructura portante, es siempre muy clara, tan clara como el espacio que ordena. He escrito muchas veces que la importancia de la estructura no es solo la de transmitir las cargas, la gravedad a la Tierra, sino que su papel fundamental es establecer el orden del espacio. Y Meier siempre lo hace con una claridad cartesiana. Pasados ya más de 33 años, la casa Douglas nos convence más aún que el primer día. Y es que el tiempo, como le sucede al buen vino, pasa a su favor.

Y La Piccola Giovannitti

Personalmente tengo alguna deuda con esta pequeña gran casa de Meier. Levantada muchos años después, en 1983, es la más pequeña y sencilla, pero en ella se pone en pie un viejo tema espacial de Le Corbusier, y de toda la historia de la arquitectura: la concatenación en diagonal de dos espacios de doble altura consiguiendo un espacio diagonal que si se tensa por la luz tomada de lo alto produce efectos sorprendentes. Así lo hice yo luego en mi casa Turégano, con menos medios, mayor radicalidad y muy buen resultado.

La pequeña casa Giovannitti es para mí una traducción de un momento de calma y de silencio de Meier que produce con ella una pequeña joyita, como años más tarde haría con el 66, ese pequeño gran restaurante de Manhattan que es como una blanca exhalación. Un tiro certero que da en el «blanco».

Catedral del nuevo milenio

Hay algunas catedrales que parecen meras iglesias e iglesias que parecen catedrales. La Iglesia del Jubileo de Meier es tan hermosa y tan grandiosa, que tiene aires de catedral. Tanto que deberíamos hablar de la catedral de Meier para el nuevo milenio. De la catedral del nuevo milenio. Hay algo de Utzon y algo de Le Corbusier en la catedral de Meier.

La estructura, bellísima, es enormemente ingeniosa y levanta con la tecnología de nuestros días unas capas cuyo fin es el dejarse acariciar por la luz del sol romano que las atraviesa.

Si cuando Utzon, el maestro, levanta su edificio hace un alarde de estructura, Meier no le va a la zaga. Ambos entienden bien, muy bien, cómo la estructura está en el centro del hecho arquitectónico.

Y si cuando Le Corbusier, el maestro, levanta sus iglesias crea milagros de luz, Meier no se queda corto. Ambos entienden perfectamente que la luz está en el centro de la arquitectura.

Las plantas de la iglesia son impecables. Responden adecuadamente a la centralidad del altar y a la vez al diálogo con la luz que viene de lo alto. Los elementos servidores en su sitio. Las circulaciones también impecables. La construcción perfecta. La *utilitas* y la *firmitas*, se cumplen a la perfección, y la más difícil de obtener, la *venustas* (belleza) aparece aquí convocada tras las otras dos cualidades vitrubianas. En definitiva, la iglesia, la catedral, es tan hermosa que solo esta obra hubiera bastado para subir a los altares a cualquier otro arquitecto.

Museo del Ara Pacis

Más difícil todavía. No era labor fácil realzar y proteger el altar de Augusto, pero cuando el alcalde de Roma decide llamar a Richard Meier sabe bien lo que hace, y Meier lo ha hecho muy bien. Una arquitectura serena y callada, transparente y con una luz magnífica. Ha sabido articular muy bien los elementos de esa hermosa caja. Ha sabido muy bien atrapar la clara luz romana. Y ha levantado una pieza bellísima.

La intervención de un arquitecto americano sobre una pieza histórica de la de la vieja Europa trae a mi memoria la figura del escritor americano Henry James escribiendo la más bella historia que transcurre en Roma en *El último de los Valerio*. ¿Hay algún escritor europeo que haya hecho una descripción más luminosa del Panteón de Roma que la que hace el americano? ¿Hay algún arquitecto europeo que hubiera hecho algo mejor que la prodigiosa caja del Ara Pacis de Meier? Con profunda honradez y acierto, Meier hace una pieza que dialoga muy bien con la ciudad histórica y, a la vez, realza la importante pieza que la preside. Meier logra materializar aquí magistralmente «la ilusión del aire dorado» de Roma de la que habla Henry James.

Materialidad

Tras volver a leer con más atención si cabe los textos de Meier, pocos y claros, hay uno especialmente certero y preciso: el que lee públicamente al recibir el Premio Pritzker en 1984. Se titula *In praise of Whiteness* [Elogio a la blancura]. En ese discurso intenta destilar lo más esencial de su pensamiento, y lo consigue.

Además de hacer una defensa suscribible (yo la suscribo) del blanco como color, remata con un «Mi meta es la presencia» para defender la obra construida y su capacidad de transmisión del mensaje arquitectónico. Palladio nos llega, nos conmueve y nos convence más a través de la Basílica de Vicenza que con sus cuatro bellísimos libros. Para alcanzar la *venustas* vitrubiana es necesario antes pasar por la *utilitas* y por la *firmitas*. Sobre todo por la *firmitas*. Cuando en mi texto *El blanco certero* defendía yo la blancura, utilicé argumentos que bien podían haber sido expuestos por Meier.

Respecto a la presencia, está claro que es una cualidad irrenunciable de la arquitectura. Baudelaire exigía la materialidad de las palabras para poner en pie la poesía. No le bastaba con las buenas ideas. Pues en la arquitectura ocurre lo mismo. Aunque la lucha por vencer la gravedad sea una constante en la arquitectura, el intento de desmaterializar la materia, siempre nos queda la gravedad. Mies trató de hacer desaparecer los pilares conductores de esa gravedad cubriendo de acero cromado brillante su sección cruciforme. Le Corbusier, más astuto, simplemente pintaba de blanco sus pequeños pilares cilíndricos. Del mismo blanco usado por Meier.

La generosidad de Meier y su enfoque personal

Cuando a estas alturas de la vida se escribe sobre un arquitecto de la talla de Richard Meier son también importantes las cuestiones relativas a la persona. No es casual que en su precioso discurso *In praise of Whiteness* pronunciado al recibir el Premio Pritzker, hablara con tanta pasión de sus hijos Ana y Joseph con simpáticas anécdotas. Yo no puedo dejar de apuntar aquí la extraordinaria generosidad con la que siempre Meier se ha portado conmigo.

En 1979, hace ya casi 30 años, le invitamos a dar unas conferencias en Madrid. Me ayudaba Ignacio Vicens, que hoy, además de ser un arquitecto espléndido, es también catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Éramos dos jóvenes profesores de 30 años, ayudantes de Javier Carvajal. Organizamos unas conferencias a las que, aparte de Meier, vinieron Peter Eisenman, Jorge Silvetti, Tadao Ando, Emilio Ambasz y Álvaro Siza. Eran los tiempos de los *New York Five*.

Poco tiempo después Meier volvió a Madrid. Yo había construido muy poco y creía, lleno de vanidad, que muy bueno. No dudé en invitar a Meier a que visitara mi casa Turégano. El maestro, generoso, aceptó, fue y la alabó en exceso. Mucho había en esa casa de Le Corbusier y algo de Meier. Su visita quedó plasmada en unas fotos ante mi casa con su hijo Joseph, todavía un niño. La historia se completa con la significativa presencia de Meier el día de la inauguración de mi primera exposición en Nueva York, en el Urban Center junto a San Patricio, en el 2004, con Massimo Vignelli, Steven Holl y Kenneth Frampton. Una vez más, Meier estuvo apoyándome generoso. Nunca se lo agradeceré suficientemente.

Final

Todavía le queda travesía a Meier, como a Ulises, como a Bernini o como a Palladio. He pensado muchas veces en Meier como en un Ulises de la arquitectura. Por eso planteo en este texto este paralelismo. Es un héroe, el héroe, de este último periodo de la arquitectura contemporánea. Y como Ulises, todavía no ha llegado definitivamente a su Ítaca. Mientras tanto Penélope, la arquitectura, sigue

tejiendo y destejiendo la tela esperando que Meier vuelva a reunirse con ella definitivamente. Los muchos pretendientes de la tan deseada Penélope, encerrados en la gran habitación del papel cuché, debaten entre ellos acaloradamente sin saber que sus deseos son inútiles, que morirán.

Y todavía siguen sucediéndole a Meier acontecimientos que parecen calcados de la epopeya homérica. Meier ha bebido ya el licor del loto, y ha superado con brío el paso del estrecho bien atado al mástil sin tapar sus oídos para oír el canto de las sirenas sin ser atrapado por ellas. Y sigue, contra viento y marea, su homérica epopeya arquitectónica. Sin embargo, nuestro Ulises todavía no ha llegado al último capítulo. Todavía no ha tensado el arco que solo él puede tensar, ni ha matado con él a todos aquellos presuntuosos pretendientes, y ¡mira que son presuntuosos los arquitectos del *star system* que pretenden a la Arquitectura!

No obstante, los ritmos del tiempo de la arquitectura y de la historia son muy distintos. ¿Qué son cincuenta años? Nada, y menos que nada. Más de quinientos años pasaron hasta que Chapman tradujera por fin a Homero en el siglo XVIII, para nuestra enseñanza y deleite. ¿Cuántos años se tardó en levantar la Ópera de Sydney? Se hizo contra viento y marea y hoy está considerada como una de las maravillas del mundo moderno. Y es que el tiempo de la arquitectura es más lento. El tiempo de la arquitectura de Meier es el tiempo de la historia.

Parece que los pretendientes tratan de cautivar a Penélope convenciéndola de que Ulises ha muerto. Y si Ulises pudo con todos aquellos pesados pretendientes, Meier, que no es menos fuerte ni astuto que Ulises, podrá con los de su Penélope. El tiempo y la historia nos darán la razón. Meier, el nuevo Ulises. Meier, el maestro.